8470

DIE DICHTUNG BD. XL
HEINRICH HEINE VON
WILHELM HOLZAMER

33

DIE DICHTUNG

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN
HERAUSGEGEBEN VON PAUL REMER
BUCHSCHMUCK VON HEINRICH VOGELER

FÜR BÜCHERLIEBHABER
WURDEN DIE ERSTEN ZWANZIG
EXEMPLARE DIESES BUCHES
AUF ECHTES BÜTTENPAPIER GE-
DRUCKT UND HANDSCHRIFT-
LICH NUMERIERT. DER PREIS
DIESER IN ORIGINAL-COLLIN-
LEDER GEBUNDENEN LUXUS-
AUSGABE BETRÄGT 10 MARK.
SIE IST DURCH ALLE BUCH-
HANDLUNGEN ZU BEZIEHEN



HEINRICH HEINE

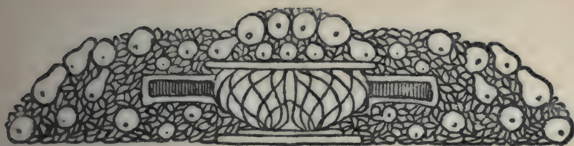
VON

WILHELM HOLZAMER

ZWEITES TAUSEND



VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG



Man kann eine komplizierte Natur nicht einfach deuten. Das ist der Grund, dass Heines Charakterbild immer noch in der Geschichte schwankt. Die Liebe bemächtigt sich seiner wie der Hass. Verträumte Jugend geniesst ihn, zitiert ihn, flüchtet zu ihm. Einen Stachel hat er ihr, keinen Trost. Aber er weiss von all ihren Leiden und Bitternissen, und er trifft sie mit dem knappen und rechten Worte. Er nimmt ihnen die Schwere und Wichtigkeit. Er zersetzt. Nein, er hat nie das grosse und breite Ausströmen, das volle Auskosten. In seinen Rosen sitzt die Raupe, in seinen Früchten steckt der Wurm. Und doch ist das alles so jung. Eine so unerfahrene Erfahrenheit, eine Sentimentalität, ein Dilettantismus, eine Extremität, eine Weltschmerzlichkeit, die wesentlichen Eigenschaften der jungen Liebe im allgemeinen, der unglücklichen im besonderen. Tiefes Düster und Wahnsinn — und doch Klang und Klingen ringsum, Duften und Blühen, Kosen und Kichern — alles so leicht und heiter. Föhnluft, Himmelsbläue, Frühlingswolken. Sie ballen

sich schwarz und schwer, — sie liebt mich, sie liebt mich nicht — die grosse komische Tragödie, an der das Herz zu verbluten meint. Exstatisches Jugendfühlen — Traumgesichte und Unheimlichkeiten, Grab und Gespenster. Der kleine Schmerz des einzelnen — und der grosse Weltenkummer, unter dem das All zusammenbricht. Noch ist kein Kichern darin, noch wird alles so wahr und wirklich genommen. Man kommt zurück zum Ausgang: Jugend. „Das ist der alte Märchenwald! Es duftet die Lindenblüte.“ Der Zauber der Liebe, das Pathos des Jünglings, und Liebchens wunderbare Schönheit. Dann das Leid, der Schmerz des Unerhörtseins. Ganz banal:

„Anfangs wollt' ich fast verzagen,
Und ich glaubt', ich trüg' es nie;
Und ich hab es doch getragen, —
Aber fragt mich nur nicht: wie?“

Aber nein, das ist wie ein Gedankensplitter hineingekommen in Leiden und Leidenschaft. Es ist noch nicht das Wesentliche des Dichters. Es steht nur wie ein Hinweis da auf Kommendes. Das Wesentliche ist noch schwerer, düsterer einerseits, lieblich, spielend andererseits.

„Ich weiss eine alte Kunde,
Die hallet dumpf und trüb':
Ein Ritter liegt liebeswunde,
Doch treulos ist sein Lieb."

und

„Morgens steh' ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut'?
Abends sink ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut'.

In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg' ich schlaflos, wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bei Tag."

Heinrich Heines „Junge Leiden". Wir dürfen sie ihm in der Zeit von 1817—1821 anrechnen, das heisst, wenn es stimmt, dass er 1797 (am 13. Dezember) geboren worden ist, seinem zwanzigsten Lebensjahre.

Der Jüngling hat natürlich noch keine feste und klare Physiognomie. Aber sie kündigt sich schon an. Es sind Augen, die sprechen, es ist eine Stirne, auf der etwas geschrieben steht. Es ist noch Jugend, die gärt und begehrt, ungewiss und unbestimmt, unklar und ziellos, noch ganz und gar zufällig, ihrer Er-

fahrungen noch nicht Herr, ihnen vielmehr noch ganz unterworfen, aber dennoch eine Besonderheit in der Gestalt und im Auftreten, und im einzelnen schon eine Stärke, eine überraschende Herrschaft des Talentes, die des Zufälligen Meister wird, wie in den „Romanzen" insbesondere, in einigen „Liedern".

Aus merkwürdigen Unbestimmtheiten und Widersprüchen ist der Jüngling herausgewachsen. Eine verarmte Familie — noch ganz erfüllt von den Ansprüchen ihrer besseren Zeit, innerlich leidend an ihrer Verarmung, äusserlich das Dekorum ängstlich wahrend. Und immer der Hinblick auf den Onkel in Hamburg, den Millionär Salomon Heine, halb mit Stolz, das eigene Selbstbewusstsein dadurch erhöhend, der Eitelkeit schmeichelnd, halb mit Ärger, vielleicht sogar mit Hass. Mit dem Hass, der sich in die Herzen der Verarmten so leicht einfrisst, wenn ihnen der Aufblick zu den reicheren Verwandten — und die gewisse Abhängigkeit von ihnen und das Herabblicken ihrerseits auf sie — ihre Lage nur deutlicher, fühlbarer, direkt schmerzlicher macht. Ein unbedeutender, eitler, leichtlebiger Vater, nicht ohne äussere Gewandtheit wohl, mit dem gewissen Charme all derer, die mit

dem Leben va banque spielen — eine feine und feingebildete Mutter, zart, strebsam, in einer höheren Sphäre ihre Gedanken und Träume, ihre Prätentionen und Forderungen an sich und ihre Kinder erfüllt sehend. Kurz, eine gute Kinderstube innen im Hause, nach aussen die ängstliche Sorgfalt, sich ihr entsprechend zu bewahren. Darin aber schon Konflikt und Enttäuschung. Vielleicht war es die Mutter, Betty Heine, geborene van Geldern, die dem geistig beweglichen und geweckten Erstgeborenen Harry Goethe zuerst vermittelte. Aber seine Lieblingsbücher waren „Don Quichotte" und „Gullivers Reisen", den grossen Humoristen gehörte seine Liebe. Eine alte Amme, die Märchen und Gespenstergeschichten erzählte. Eine jüdische Schule, die die hebräischen Bibelgeschichten und Glaubenslehren im orthodoxen Sinne pflegte — obschon die Eltern freidenkend waren. Danach ein freigeistiger katholischer Lehrer, ein Widerspruch in sich. Es ist das seltsame Gedränge und Geschiebe unklarer Verhältnisse und unklarer Zeit, die Judenbefreiung durch Napoleon. Während sie in Frankfurt noch im Getto schmachteten, gab ihnen der Korse hier im bergischen Grossherzogtum Gleichberech-

tigung mit den übrigen Bürgern. Der Code Napoléon, der die Gesetze in einem freieren und moderneren Sinne regelte. Mancherlei Kulturzufuhr. Trotz der militärischen Unterdrückung und harten Steuern doch eine geistige Befreiung. Ein Liberalismus um so fühlbarer und begeisternder, als draussen, im Preussenlande, noch Dunkelheit herrschte und Rückständigkeit, als später, nach dem Falle des grossen Kaisers — denn die Grösse kann ihm nur die Enge absprechen — die Preussen, die die Besitzer am Rheine wurden, die Freiheit wieder vertrieben und die Unterdrückung rigorös handhabten. Nicht ganz so gross, nicht ganz so nahe, wie in Heines „Grenadieren" lebt Napoleon noch heute am ganzen Rhein, und wie sehr man sich auch bewusst ist, wie viel Leid seine Kriegszüge über das Land gebracht haben, so sehr lebt in einem unbestimmten Bewusstsein des Volkes doch der Dank für die geistigen Wohltaten weiter, die die Franzosen hierher gebracht hatten. Heine hat Napoleon selbst gesehen, wie ihn Goethe gesehen und Hegel — muss man es verteidigen, dass es ihm erging, wie jenen, — und Hegel hatte sogar nach der Schlacht bei Jena dem Besieger zugejubelt — dass er ausser sich war

und einen Gott in ihm sah, der kleine Judenjunge dem gewaltigen Helden gegenüber? Muss man es verteidigen, dass uns diese Begeisterung eines der unsterblichen Gedichte „Die beiden Grenadiere“ geschenkt, sind wir noch so von Partei- und Nationalitätsinteressen verengerte Barbaren, dass wir die hohe Kunst eines wunderbaren Kunstwerks ablehnen, weil uns der Stoff missfällt?

„Der Stoff gewinnt erst seinen Wert durch künstlerische Gestaltung,“ schreibt Heine später einmal.

Dem Napoleonkultus am Rheine — es mag auch richtig sein, dass er berechtigter- und begreiflicherweise besonders von den Juden gepflegt worden — steht nun aber wieder die Begeisterung entgegen, die die Freiheitskriege entfacht hatten. Und auch Heine ergriff sie — er begehrte für das Heer geworben zu werden. Genau so stark wie im politischen Leben sind die Gegensätze im geistigen. Zunächst ist es wie ein unbestimmter Dunstkreis, der den Jüngling noch umgibt. Man kann es so ausdrücken: Goethe — auch als Kultus — und seine Altersdichtung — und die Romantiker — oder als Weltanschauung: Klassizismus und Romantismus. Darin wieder merkwür-

dige Gegensätze. Hegels philosophische Bindung der Individualität mit der besonderen Wirkung ihrer Loslösung in den schaffenden Geistern, entsprechend dem Sinn der Romantik. Vom hellenistischen Besitz, darin Goethe der Gott und Grossmeister war, das romantische Suchen einer neuen Jugend, die ein Chaos schuf, um dem Chaos zu entwachsen, die mystisch wurde, um zur Bewusstheit zu gelangen, die individualistisch sich gebärden musste, um frei werden zu können und der Individualität den Weg aufzutun. Bonn und Berlin — Schlegel und Rahel. Alles, was damit zusammenhängt und was allzu abgebrauchte Worte teils richtig, teils missverständlich bezeichnen. Von Herder her über des „Knaben Wunderhorn" die Linie fortgesetzt zu der Übersetzung Shakespeares, Ariosts, Galderons, wie zum schlichten „romantischen" Liede mit all dem reichen Gewinn, in dem sich eine Generation ausleben, daran sie sich verlieren konnte. Es ist heute noch nicht endgültig abgewogen, welche gefestete Fülle der Masslosigkeit romantischer Interessen entspricht, in dem, was durch die Romantiker selbst geschaffen wurde, wie in dem, was sie aufgeschlossen und angeregt haben.

Ein neues und vielverzweigtes Eindringen in die Welt — und geistig dann wieder der Gegensatz zur Welt — poetisch eine Flucht aus ihr — philosophisch die Hervorkehrung des Ich durch sie, gipfelnd in der Hegelschen Philosophie, die beinahe trotz ihrer selbst in den jungen Geistern das Ich und die Welt in den lebendigen Gegensatz stellte, der die Revolution vorbereiten und revolutionäre Geister hervorbringen musste. Flucht in den Traum, in Katholizismus und Mittelalter, Bestimmung der Individualität, Verneinung der Wirklichkeit zum Zwecke neuer Wirklichkeit.

Hier wird das Leben auf eine Scheide gestellt. Und auf diese Scheide trat Heine. Die Scheide ist da, wo der Wirklichkeitssinn zu seinem vollen Rechte wieder kommt; die „romantische Ironie", dieses so schwer zu fassende Ding, das allen Erklärungen behende entschlüpft, ist, glaube ich sagen zu dürfen, nichts anderes als dieser bewahrte Wirklichkeitssinn, der, unschöpferisch zunächst, als ein Gefühl des Gegensatzes wirksam ist, schöpferisch, wie die Erklärer sagen, zu dem Rechte — oder der Forderung — der Illusionszerstörung führte. Im Kunstwerke scheint sich die Ironie

weit stärker als Wirkungsmoment zu äussern, als sie selbst ist. Im Grunde ist sie ein Moment der Lebensanschauung, — das freilich künstlerisch und direkt handwerksmässig verwandt werden kann — erwachend aus einer Gegensätzlichkeit, sei es aus der von Innenleben und Aussenwelt, von Herz und Hirn, Erkennen und Fühlen; die Gegensätzlichkeit ist nicht nur ihr Wirkungsmoment, sondern noch viel mehr ihr Erzeugungsmoment. Heine brachte diese Gegensätzlichkeit von Hause aus mit. Ein scharfer Kopf, der sich auf das Nahe und Nächste einstellen konnte und, von seiner jüdischen Abstammung gewiss in hohem Grade beeinflusst, diese Gabe in einem zersetzenden Sinne übte. Das Leben war dieser Veranlagung günstig. Es lockte das Negativistische in ihm förmlich hervor, es machte es stark, es baute es aus. Überall Gegensätze; wohin er kam, ein Stossen an Menschen und Verhältnissen. Der Dichter greift das sofort auf, macht sich förmlich darüber her. Zu Hause in Düsseldorf die Liebe zu der Scharfrichterstochter Josefa noch als einer seiner stärksten Jugendeindrücke. Die „Traumbilder“ entstammen ihr zum grossen Teil.



HEINRICH HEINE 1828
Gezeichnet von Gottl. Gassen

„Im süssen Traum, bei stiller Nacht,
Da kam zu mir mit Zaubermacht,
Mit Zaubermacht die Liebste mein,
Sie kam zu mir ins Kämmerlein.“

Die Unselige, von der Welt Ausgestossene, mit dem Fluche ihrer Familie und dem grausamen Gewerbe nur noch grausamer Beladene, fleht ihn an um seine „Seligkeit“, dass sie erlöst werde. Dem romantischen Sinne des Jünglings, wenn man darunter einen phantastischen Traum-, Gespenster- und Unheimlichkeitssinn versteht, kam dieses Erlebnis gewiss entgegen, tiefere Spuren und Einfluss auf sein Leben hat es nicht hinterlassen, wenn Heine auch später noch des blassen seltsamen Mädchens in seiner aussergewöhnlichen Lebenslage gerne gedachte. Das tiefe Leid seiner „jungen Leiden“ rührte von einer anderen Liebe her, die den Dichter dauernd verwundete.

Als Heine das Gymnasium absolviert hatte, sollte er Kaufmann werden. Im Jahre 1815 nahm ihn der Vater mit auf die Frankfurter Messe. Hier sah er das Frankfurter Getto und sah Börne. In den Geschäften, in die er zur Lehre getan war, taugte er nichts. Er

kehrte bald nach Hause zurück. Man sandte ihn im folgenden Jahre nach Hamburg. Er sollte bei dem Onkel Salomon in die Lehre treten. Hier musste es zu erlernen sein, wie man Millionär wurde. Millionär konnte nur ein Kaufmann werden. Und so war das Harrys bestimmter Beruf. Heine ging gerne nach Hamburg. Er glaubte, das Glück hier finden zu können. Schon ehe er nach Frankfurt gereist war, hatte er seine Cousine Amalie, die Tochter des reichen Oheims, kennen gelernt, und er hatte sich in sie verliebt. Doch Hamburg sollte nicht die Wiege seines Glückes, sondern die „Wiege seiner Leiden" werden. In doppelter Beziehung. Amalie liebte den schwärmerischen Vetter nicht. Dieser Schmerz geht durch Heines Leben. Und ein anderer verbindet sich mit ihm: er kam von nun an ganz in die pekuniäre Abhängigkeit seines reichen Onkels. Was an dem Alltagsmenschen leichter vorübergeht, was ihm leichter erträglich erscheint, dem Künstler geht es tief ins Mark und wird bestimmend für sein Wesen. Heine windet sich sein Leben lang in Zwang und unwürdigen Fesseln, durch die Abhängigkeit von der Börse des Oheims — sein ganzes inneres Erleben empfindet und erfasst er von

nun an von dem einen, von seinem wunden Herzen aus. Zunächst gibt er sich alle Mühe, ein guter Kaufmann zu werden. Er eröffnet sogar mit Hilfe des Oheims ein Geschäft. Aber er muss es bald liquidieren. Für den Kaufmannsstand ist er verloren, mit dem Millionärwerden ist es aus. Grossmütig gewährt der Oheim dem „dummen Jungen" die Mittel zum Studieren. Nach kurzer Vorbereitung geht Heine nach Bonn. Er findet hier Freunde und Mitstrebende. Und vor allem findet er Schlegel, der den Dichter ermutigt und fördert.

Ein flotter Student ist Heine nicht, aber ein guter Burschenschaftler. Den liberalen Ideen ist er zugetan. Georg Sand ermordet Kotzebue — und Metternich sucht durch die „Karlsbader Beschlüsse" das Geistesleben der Universitäten und die studentische Jugend zu knebeln. In Heine entzündet sich der Hass gegen die Polizei, der Hass gegen Preussen. Aber er nimmt noch nicht tätig Anteil am politischen Leben.

Er geht von Bonn weg nach Göttingen, um sich auf seinen juristischen Beruf vorzubereiten.

Die Junker in Göttingen stossen ihn ab.

Sie sind unwissend, stolz, roh. Die Gelehrsamkeit der Universität ist pedantisch. Ein dummer Handel mit einem Studenten trägt ihm das Concilium abeundi ein — noch ein paar Wochen bleibt er krankheitshalber in Göttingen — und in dieser Zeit erfährt er, dass Amalie sich mit einem Königsberger Gutsbesitzer verlobt habe. Aus seinem Herzen musste die letzte Hoffnung schwinden — sein junger Stolz war tief gekränkt.

Er zog nach Berlin. Im Leben der Gesellschaft findet er hier Rahel Levin und ihren Gatten Varnhagen von Ense, die treuen Freunde und Förderer fürs Leben — an der Universität findet er vor allen Hegel — an Dichtergenossen aber findet er Chamisso, Alexis, und besonders E. T. A. Hoffmann und Grabbe. Er stürzt sich in den Strudel des Lebens — wie das bei seiner augenblicklichen geistigen Verfassung natürlich ist — und er arbeitet. Er bildet seine Art mehr und mehr heraus — die ersten körperlichen Leiden stellen sich ein. Schärfer stösst sich seine Eigenart an Dingen und Menschen, seine Empfindlichkeit, seine Eitelkeit, das Unberechenbare und Gereizte in seinem Wesen. In ihm gärt das Gift. Den „grossen Judenschmerz“ hatte

sich Heine schon in Bonn in seiner Tragödie „Almansor“ von der Seele zu schreiben versucht, nun gab er zum zweitenmal seine Lyrik der Dramatik in Dienst und schrieb in Zorn und Verachtung gegen Amalie den „William Ratcliff“, ohne, trotz einzelner Schönheiten, den Lorbeer des Dramatikers erreichen zu können. Hier steckt er noch ganz in der Romantik, und hier hält er sich ganz und gar an Byron. Ja, er trägt ein dunkles Schicksalswalten in das Drama, dass man nicht mit Unrecht an die Schicksalstragödie erinnert; aber hier ist der ganze Heine drin, seine Überschwänglichkeit, sein Pathos, seine Jugend, seine Bitterkeit, sein Hass. Hier ist sein ganzer Seelenzustand in einer Unmittelbarkeit und Deutlichkeit, dass der Dichter unter dem Einfluss einer höheren Macht zu schreiben vermeinte. Und obgleich der „Ratcliff“ nicht das wohlgeratenste Kind seiner Muse ist, dem Dichter — und einem so kritisch bewertenden Dichter, wie er war — blieb er dennoch zeitlebens das liebste. Er hatte seine Jugend hier gespiegelt und sah sie auch später noch deutlich darin vor sich. Gestaltet hat er sie nicht. Der Lyriker ist stärker als der dramatische Gestalter. Und der Lyriker wuchs sich nun in

seiner Lyrik weiter aus: das „Lyrische Intermezzo“ entstand.

Es musste hier von Pathos gesprochen werden. Es steckt in Heine. Er hat es als literarisches Erbe übernommen. Dann steckt es ihm im Blute. Seinem Blute nach ist er ein Pathetiker. Aber hier tut sein Verstand Einspruch. Er ist zugleich auch starker Wirklichkeitsmensch. Und er spürt, dass dies das stärkere in ihm ist. Darum überwindet er das Pathos. Es ist bezeichnend: wo er ihm folgt, gerät er aus seiner Eigenart heraus — gerät er Byron oder der Bibel in die Gewalt. Der Ironiker ist stärker in ihm. Er ist sezierend hinter seinem Gefühle her. In der Prosa lässt er sich noch ganz gehen. Er schreibt eine „dichterische“ Prosa. Heute, da wir so viel durch sie gewonnen haben, haben wir sie überwunden. Wir haben mehr Entfernung gewonnen — aber gerade durch Heine. Wir sind leicht geneigt, sie als dilettantisch anzusehen — diese frühere Prosa Heines natürlich, die spätere hat sich ganz von selbst geklärt, und was man gegen sie sagen möchte, sie ist mit von der besten und schönsten, die die deutsche Sprache hervorgebracht hat. Sie hat nur vielleicht zuviel Schönheit — sie ist zu sehr ab-

hängig von ihrem Schönsein. Sie hat sie ihrer selbst willen. Sie will deutlich wirken — und sie ist brillant. Und sie schlägt darin stellenweise über die Stränge. Ganz anders in der Lyrik. Zunächst bemüht sich Heine — nach seiner eigenen Forderung — zur Klarheit. Schlicht und einfach wählt er die Worte. Wilhelm Müller ist sein Meister. Vom Volksliede lernt er früh. Er hat es am Rhein gehört, von Josefa, und des „Knaben Wunderhorn" ist ja nun schon vierzehn, fünfzehn Jahre alt. Heine befreit seinen Rhythmus. Er nimmt ihm die Strenge und Gebundenheit, den schweren und feierlichen Gang. Es laufen Kinderfüsse, es trippeln güldne Schühlein. Es ist alles hell und aufgehellt. Es ist ein lichter blonder Klang. Leicht, weich, lieblich, niedlich. Es sind Blumen und Blüten, es sind neckische Zärtlichkeiten. Es klingeln Blütenglocken und plaudern Mädchenlippen. Verkleinerungswörter — helle Vokale, viel Ei- und I-Klänge. Natürliche Worte. Und schon gleich die Kunst der Beiwörter. Heine ist — und immer mehr in seinen späteren Dichtungen — ein Meister des Adjektivs. Fortwährend spricht ihm sein Verstand herein. Man ist seiner nie sicher. Im Grunde lauert die

ironische Lebensbetrachtung und -auffassung. Im Grunde ist die Gegensätzlichkeit immer wach und wartet darauf, hervorzuschiessen. Die romantische Ironie ist ganz Heinesche Ironie. Es ist von jetzt an mit diesem Worte gar nichts mehr bei ihm anzufangen. Man muss sich nun an ihn selbst halten. Man muss hinter ihn sehen. Hinter sich verbirgt er etwas. Und das reizt. Es verletzt manchmal, aber es reizt dennoch. Es ist Geist darin, eine Geistreichigkeit manchmal nur, aber sie ist originell. Sie schadet der Echtheit, sie nimmt manchmal — oft sogar — den Glauben an die Echtheit. Es ist ein Spiel, das reizvoll ist, aber spielerisch werden kann. Aber es gelingen ihm sichere Prägungen. Prägungen, die wir durch den täglichen Gebrauch anerkannt haben. So arbeitet Heine an der Überwindung des Pathos, das „grosse Wort" wird überwunden. Aus den grossen Schmerzen werden die kleinen Lieder gemacht. Einen Gefühlswandel macht hier Heine in einem Sprachwandel zukunftswirksam. Merkwürdig, dass er sich dann noch einmal mit dem alten Goethe kreuzen musste: im „Pathos der Distanz" von heute. Wie würde er lachen über die Formalitätsdramatiker. Er würde auf den „Al-



AMALIE HEINE

mansor" nicht mit Unrecht verweisen — er würde exemplifizieren, dass die Lyrik sich nur durch die Form die Allüren der Dramatik geben kann — dass sie nur so aus ihrem Mangel eine Tugend machen kann. Aber dass das keine Tugend der Dauer ist, sondern nur eine chargierte Sache, die der Mode unterliegt.

Heine dichtet seine unglückliche Liebe zum zweitenmal im „Lyrischen Intermezzo". In den Jahren 1822 und 1823 entsteht es, die alten Traumbilder sind verschwunden, der Traum ist ein poetisches Mittel geworden. Es ist alles sonst direktes Erleben, manchmal nackte Tatsächlichkeit, Liebe, mit den beiden Inbegriffen, die sie bei Heine bekommen: Sehnen und Elend. „Vergiftet sind meine Lieder". Der Schmerz kichert, sticht, bohrt, vernichtet. Keine Hoffnung. Unerfülltsein ist Gewissheit: der Fichtenbaum im Norden, die Palme im Süden — sie sehnen zueinander und erreichen einander nie. Es ist eine wehe Süssigkeit, ein süsser Schmerz. Es ist ein so feiner Gleichklang, und doch eine so seltene Verschiedenheit. Es ist keine Welt in vier Zeilen, wie sie Goethe geben konnte, aber es ist ein Lebendigsein in ihnen, das einem wie Gift in die Seele tropft. Es ist Nüchternheit, die zur

Poesie erhoben ist. Die sich in ihr spiegelt und doch immer sich selbst angehört. Die förmlich aus sich herausgehoben ist, um sich tiefer zu wahren. Man sieht sogleich die Mittel dieser Gedichte — es sind deren nur wenige — und doch wirken sie immer:

„Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne."

Das Gedicht ist vielleicht unausstehlich. Pure Mache. Aber gerade dadurch ist es so sehr bezeichnend. Es enthält alle Klangfiguren des Heineschen Liedes. Man könnte sagen, es enthält alle Worte, die er nur an geeigneter Stelle zu verwenden braucht. Vielleicht diesen Fünfzeiler müsste man noch dazu setzen, um eine volle Ergänzung zu haben:

„Die blauen Veilchen der Äugelein,
Die roten Rosen der Wängelein,
Die weissen Liljen der Händchen klein,
Die blühen und blühen noch immerfort,
Und nur das Herzchen ist verdorrt."

Dilettanten spüren das immer rasch heraus und arbeiten mit dem fertigen Gepräge, wenn sie im stillen Kämmerlein ihre Jugendeseleien in lyrischen Gedichten verschustern. Backfische und Gymnasiasten gehen als mit fixen Fertigkeiten bis zum Überdruss damit um. Neu in diesem Cyklus des „Intermezzos“ ist das ferne Hinschweifen nach Indien in den Gedichten: „Auf Flügeln des Gesanges“ und „Die Lotosblume ängstigt“ — schön und gross erhebt sich der Sinn in den Liedern des Verzeihens: „Wie die Wellenschaumgeborne“ — „Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht“, und „Ja, du bist elend, und ich grolle nicht“, die ein Jahr früher, gleich nach der Vermählung Amaliens, entstanden sind. Das Ironische hat hier noch keinen hervorstechenden Ausdruck. Hier und da zeigt es sich in einer Gegensätzlichkeit, in einer unerwarteten Wendung, einem schärferen Worte. Nur einmal beherrscht die Ironie ein ganzes Gedicht und wendet sich gegen die Sentimentalität des Dichters:

„Ich steh auf Berges Spitze,
Und werde sentimental.
„Wenn ich ein Vöglein wäre!“
Seufz' ich viel tausendmal.

Wenn ich eine Schwalbe wäre,
So flög' ich zu dir, mein Kind,
Und baute mir mein Nestchen,
Wo deine Fenster sind.

Wenn ich eine Nachtigall wäre,
So flög' ich zu dir, mein Kind,
Und sänge dir nachts meine Lieder
Herab von der grünen Lind!

Wenn ich ein Gimpel wäre,
So flög' ich gleich an dein Herz;
Du bist ja hold den Gimpeln,
Und heilest Gimpelschmerz."

Freilich trifft hier zugleich auch ein scharfer, giftiger Pfeil nach aussen: auf den glücklichen Herrn Rittergutsbesitzer in Königsberg, der mehr gegolten als das Genie, dessen Namen zu tragen der Familie einziges Verdienst war.

Heine ist ein meisterlicher Wortewäger. Er hat eine fabelhafte Treffsicherheit für das Nächste. Und er ist ein feiner Lauscher. Alles ist bei ihm abgestimmt. Er ist ein Benützer und Ausnützer aller sprachlichen und

klanglichen Mittel wie keiner. Er reiht auf, wie Perlen auf einer Schnur. Er wirkt mehr durch seine Kunstmittel als durch seinen Inhalt und Gehalt. Das bringt vielen Enttäuschungen, die sie ihm nie verzeihen. Er hat nicht die Wärme des Gemüts, die ganz umfängt. Er dringt in uns hinein wie mit spitzen, süssen Giften. Er ist essentiell, bewusst, absichtlich. Und doch ist er mehr. Wenn man solche Worte gesagt hat, spürt man erst, wie sehr er mehr ist. Es ist etwas hinter seinen Zeilen, das in die tiefere Gefühlswelt hineinführt, die sich in den kleinen Liedern nicht selten veräusserlicht hat. Die Gefühle sind schon tot gewissermassen, ehe sie im Liede vergegenständlicht werden. Nun müssen Blumen und Nachtigallen, Frühling und Mondschein, Berg und Fluss, Heimatliches und Fremdes, Farben und Prächte, Zauber und Glanz und Personifikation zu ihrer Belebung mithelfen. Das Zersetzende des Heineschen Geistes rächt sich hier, darum wird er von so vielen überwunden. Wie wenig löst er aus von Lenz und Blühen, von der Natur und ihrem Wandel und Wechsel — aber wie viel lässt er durch sie auslösen, indem er sie sich zu Mitteln macht, statt, wie das häufiger sonst

der Fall ist, sich ihnen zum Mittel zu machen. Da ist kein Frühlingslied, und doch singt und klingt der Frühling überall. Und wir singen ihn mit. Hier liegt das Geheimnis — hier winkt mit seiner weissen Hand der Dichter in sein Reich. Aber noch eines: vieles ist laufende Münze geworden aus dem Heineschen Liederschatze, dadurch ist es uns abgegriffen. Und das um so mehr, als er, wie kaum noch ein Dichter, seinen Gegenstand ausgenützt und alles auf die äusserste Grenze und letzte Möglichkeit getrieben hat. Darum ist die Nachahmung so unmöglich, sofort erkennbar — und wieder darum reizt keiner so leicht zur Nachahmung. Wie geht nicht sein Einfluss bis heute durch die deutsche Dichtung, kaum einer, der nicht unwillkürlich in seinen Ton verfallen, und gewisse Stoffe, die in gar keinem anderen Tone behandelt werden könnten. Es muss da den Stoffen ausgewichen werden, um Heine auszuweichen. Das sollte man ihn nicht entgelten lassen. Nicht, dass ihm

„Tausend arme Jungen
Gar verzweifelt nachgedichtet,
Und das Leid, das ich besungen,
Noch viel Schlimmeres angerichtet!“

Das Jahr 1823 brachte den Cyklus der „Heimkehr". Heine war von Berlin weg zu seinen Eltern nach Lüneburg gereist und dann nach Hamburg, um mit dem reichen Onkel den Plan eines ständigen Aufenthalts in Paris zu besprechen. Aber der Onkel war mit der Pariser Reise nicht einverstanden, der Neffe sollte sein juristisches Examen machen, dafür wollte er weiter Geld geben. Heine war einverstanden. Im Hause des Oheims hatte die Liebe zum zweitenmal an sein Herz geklopft. Therese Heine, Amaliens jüngere Schwester, war es, die ihn bezauberte. Sie erinnerte an die frühere verlorene Geliebte, und sie entzündete für sich selbst des Dichters Herz. Vielleicht fand seine Liebe Gegenliebe. Aber nun war der Oheim dagegen. Denn Heine galt in der Familie als mauvais sujet, als Verschwender, Taugenichts und schlechter, unbeständiger Charakter. Wir sind heute soweit, dass wir, ohne dem Ansehen des Dichters zu schaden, ruhig betonen können, dass sein Charakter nicht so war, dass man darauf gross Häuser hätte bauen können. Heine nahm gewiss gerne das Leben von der leichten Seite, spielte und verlor ohne grosse Skrupel, lief auch einer Schürze allzu offen-

kundig nach. Das schliesst nicht seine guten Seiten aus. Sie betonen, hiesse ihn verteidigen, und ihn verteidigen, hiesse ihn anklagen. Man muss das denen überlassen, denen Klatsch und Familienverhältnisse wichtiger sind als die Leistungen eines Dichters und das Dichtersein selbst, das das Dauernde ist, während das andere vergeht. Ja, er hatte Fehler, grosse sogar. Sie sind ihm aber von deutschen Schulmeistern genügend angestrichen worden — man darf es füglich unterlassen, sie nochmals hervorzukehren. Und ausserdem: sie stehen mit viel und allzuviel Offenheit, mit zynischer Deutlichkeit und frecher Betonung, woraus auch wieder ein Kunstmittel unter seinen Händen geworden, in seinen Werken. Wer den Kitzel braucht, sucht sie. —

Der „Heimkehr"-Cyklus hat ein volleres, tieferes Fühlen, oder wenigstens mehr Wärme des Gefühls. Aber stärker ist auch der Gegensatz zur Welt, zu dieser niederen Welt, die alles Hohe zu sich herabzerrt, an den Schmerz nicht glaubt und nur den Dichter versteht, wenn er sich im Kote mit ihr zusammenfindet. Hier steht gleich zu Anfang die „Loreley" — und am Ende die „Wallfahrt nach Kevlaar", und zwischen diesen funkelnden Edelsteinen

Gekommen ist der Mayo
die liebe Erd ist grün,
Wohl durch die Himmelsbläue
Die rosigen Wolken ziehn.

Die Nachtigallen singen
Wohl in der laubigen Höh
Die weißen Lämmer springen
~~Wohl~~ in dem weichen (blühenden) Klee.

~~Ich sitze und meine [illegible]~~
~~[illegible]~~

~~Ich sitz und weine [illegible]~~
~~[illegible] gräme [illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible] ich weiß nicht [illegible]~~

~~Ich denk an meine [illegible]~~
~~Ich denk ich weiß nicht [illegible]~~
~~Es rinnt über meine [illegible]~~
~~Schimmert in das Gras.~~

Gedichtmanuskrip

sind viel Perlen gestreut und glänzendes Geschmeide. Zum ersten Male hat der Dichter das Meer gesehen, in Cuxhafen, zum ersten Male tönt es in seinem Liede. Seine Eigenart ist gewachsen und verdeutlicht sich. Seine Gegensätzlichkeit, seine Ironie ist stärker geworden. Da stehen einmal die Verse:

„O, dieser Mund ist viel zu stolz
Und kann nur küssen und scherzen;
Er spräche vielleicht ein höhnisches Wort,
Während ich sterbe vor Schmerzen."

Das ist ein Anfang und ein Schlüssel, ein Bekenntnis und ein Bewusstsein. Der Stolz wird Hohn, die Ironie wird Witz. Im Witz ist Kälte. Nietzsche sagt einmal, dass der Witz das Epigramm auf den Tod eines Gefühles ist. Dieses Epigramm zu prägen, ist Heine fortan stets hinter seinem Gefühle her. Und oft ist ihm das Epigramm wichtiger als das Gefühl.

Er vernichtet seine Sentimentalität selbst, er verhöhnt sie und sein Pathos. Er bangt vor dem, was wir heute „Geschmacklosigkeit" nennen. Noch lässt er sich hinreissen, muss er sich hinreissen lassen — aber er rückt sich

selbst wieder zurecht, er steht über der Situation. Und da er auch hier rasch Meister seiner Mittel wird, so stellt sich auch hier rasch die Manier ein. Das ist selbstverständlich. Manier ist immer am ehesten da, wo die Naivität ausgeschaltet ist. Manier ist die Eigenart der Kopfmenschen. Manier ist geprägte Art — siehe Goethe — und als solche eine Tugend, die rasch zur Untugend wird.

Hier in der „Heimkehr", wo Heine mit von seinem tiefsten, schönsten und schmerzlichsten, ihn selbst überwältigenden Fühlen gibt, setzt er zugleich auch seine stärksten Dämpfer auf in Liedern, die der höher geschürzten Muse gelten. Seiner wundesten Liebe setzt er die leichtfertigste Liebe entgegen, mit einem Zynismus, einer frechen Originalität, dass man erstaunt und — anerkennt. Denn Dichter sind nicht da, dass sie geben, was man als selbstsüchtiges Publikum von ihnen fordert, sondern unsere Forderungen an sie haben sich nach dem zu richten, was sie geben.

Man könnte Heine einen Situationslyriker nennen. Seine Bilder sind von vornherein von einer erstaunlich knappen Anschaulichkeit und Eindringlichkeit. Ein Wort — und man hat die Situation lebendig vor sich, ist in

der Situation drin, — ein Wort hellt sie auf und wendet sie zu dem, was der Dichter beabsichtigt. (Und das ist oft das Gegenteil von dem, was wir erwarten.) Man hat immer ein Stück Wirklichkeit, gesehen in seiner Beleuchtung, durch seine Worte. Diese Gabe benutzt er nun, und von nun an, das Gefühl von seiner Subjektivität loszulösen, ausserhalb von sich selbst zu legen, ein Bild ohne Kommentar zu geben. Diese Art stellt eine wesentliche Erweiterung seiner lyrischen Möglichkeiten in der „Heimkehr" dar, und sie war um so notwendiger, als der Anschein des „Ewiggleichen" in seinen Liedern leicht erweckt werden konnte:

„Werdet nur nicht ungeduldig,
Wenn von alten Leidensklängen
Manche noch vernehmlich tönen
In den neuesten Gesängen.

Wartet nur, es wird verhallen,
Dieses Echo meiner Schmerzen,
Und ein neuer Liederfrühling
Spriesst aus dem geheilten Herzen."

Es sind eine Reihe selbständiger Situationsbilder dieser Art in der „Heimkehr" entstanden, die anscheinend das Stoffgebiet — ausser

der lyrischen Ausdrucksfähigkeit — erweitern, im Grunde aber aus derselben Wurzel der Liebe gewachsen sind. Amalie und Therese — Hass und Liebe — in allen Möglichkeiten des wirklichen und projizierten Erlebens, in übertreibenden und ernüchternden Wendungen, in der Gegensätzlichkeit, die sich vorwiegend in der ganzen Anordnung des Cyklus ausdrückt, aber auch schon in einzelnen Gedichten ihre Wesensart in ironischen, witzigen, gewöhnlichen und überraschenden Teilen dartut.

Es ist — abgesehen von einzelnen der hier gespendeten feinsten Schöpfungen Heinescher Poesie — ein stärkeres Wachen in der Darstellung einerseits — der Darstellung im Liede, ohne es dem Lyrischen soweit zu entreissen, dass es zur Ballade wird — andererseits ein Erheben ins Allgemeine, in objektivere Gefühle, Gedanken und Beziehungen, mit dem Reiz einer untergründig wirksamen Subjektivität — in der „Heimkehr“ zu beobachten.

„Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd’ gemacht!

Über meinem Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör' es sogar im Traum."

Heine war nach Göttingen zurückgekehrt, sein juristisches Doktorexamen zu machen. Er hatte Immermann kennen gelernt, hatte Goethe besucht und ihm in seiner Verlegenheit von den guten Pflaumen zwischen Weimar und Jena erzählt. Freilich hatte er auch die Unvorsichtigkeit gehabt, den Alten damit zu reizen, dass er ihm sagte, er habe einen „Faust" in Arbeit. Damit war aber Goethe durch Dilettanten gerade geärgert genug, und er brach die Unterhaltung mit seinem besten lyrischen Nachfolger kurz ab. Frucht des neuerlichen Göttinger Aufenthaltes wurde die „Harzreise", mit denen die in den folgenden Jahren erscheinenden „Reisebilder" eröffnet wurden. In ihnen spiegelt sich zunächst des Dichters äusseres Leben, seine Reisen — Harz, später Nordsee, Italien, München, Genua, Lucca, England — das Buch Le Grand ist eine Werbe- und Huldigungsschrift für Therese Heine. Der Dichter entwickelt seine Prosa zu dieser poeti-

schen Höhe, zu Witz, Schlagfertigkeit, Schärfe und Darstellungskraft, wie wir sie heute noch bewundern, auch wenn der Reiz des Stofflichen für uns vielfach verloren gegangen. Fernerhin nimmt die Prosaproduktion bei Heine ein wesentlich Teil seines Arbeitens in Anspruch. Sie ist sehr interessant für den, der der Zeitgeschichte, dem Lebens- und Werdegang des Dichters, seinen Erfahrungen, Kämpfen, Bosheiten, Unarten und Fehlern nachgehen will. Ein selbständiges Kunstwerk im Sinne des Romans oder der Novelle enthalten die Prosaarbeiten Heines nicht, trotz mancherlei novellistischer Gestalten und Gestaltungen — wie Hirsch Hyazinth und Lazarus Gumpel — der von Richard Wagner benutzten „Fliegenden Holländersage", der Schilderung von Paganinis Geigenspiel in den späteren „Florentinischen Nächten" — trotz allem Neuartigen und Eigenartigen, trotz all der Verve und dem geistreichen Charme, das Hauptgewicht in der Würdigung Heines bleibt auf seiner Lyrik ruhen, die er ja übrigens in seine Prosaarbeiten einzustreuen beliebte, vielleicht gerade, um den Leser nicht vergessen zu lassen, wo er seinen Wert und seine Bedeutung doch wieder und wieder zu suchen

habe, aber auch, um durch die Prosa auf die Lyrik zu wirken.

Der Kreis der lyrischen Produktion Heines war eigentlich schon durch die „Jungen Leiden“ gezogen. Es ist noch nicht der ganze Heine in dieser ersten Abteilung, aber es ist der ganze Kreis seiner Kunst in ihr. Nun wird dieser Kreis ausgebaut und erweitert. Reicher, schöner, weiter wird das Feld, das er umschliesst. Und in seiner Mitte bleibt der Baum mit der Schlange stehen, unter dem die Quelle fliesst, über die sich der Dichter beugt, aus ihr zu schöpfen. Die Frucht seines Elends, die er von dem Baume gepflückt, sie ist die Frucht seiner Kraft geworden. Sie hat ihn verzehrt, denn sie war Gift für ihn, aber dies Gift hat auch seine poetischen Kräfte entwickelt und seine dichterische Art zum Ausdruck gebracht. Nicht verteidigen darf man hier, nicht schmähen. Die Zufälligkeiten des Lebens korrespondieren in einem ganz engen Sinne mit unseren individuelllen Notwendigkeiten. Noch fühlen wir nicht den kranken Heine, und doch scheint uns schon eine Krankhaftigkeit in seiner ganzen Art, seinem inneren und physischen Wesen zu liegen, und dies letztere muss auch wohl so auf seine nächste

Umgebung gewirkt haben, sonst wären ihm die Leiden und Schwierigkeiten erspart geblieben, die man in allzu reichlichem Masse ihm bereitete. Die Schwierigkeiten seines Judentums hatte er durch die Taufe wegräumen wollen, man kann sagen, sie wuchsen ihm nur dadurch: den Juden war er nun verhasster Christ, den Christen war er abtrünniger Jude. Eine Zwischen-Tür und Angelstellung, in die er sich gar zu leicht in allen Verhältnissen und Lagen seines Lebens brachte. Man kann und muss das als Tatsachen konstatieren, soll aber den Begriff der Schuld, wie ihn die Pharisäer rasch bei der Hand haben, dabei ausschalten. Es ist freilich das meiste von dem, was im Leben um uns geschieht, was es mit uns im guten oder schlimmen Sinne anfängt, eine Rückwirkung von uns selbst auf das Leben. Aber gerade damit rührt man an so feine Fäden, so versteckte und unenträtselbare Beziehungen, dass auch die zartesten Hände sich scheuen sollten, hineinzufassen. Heine war, wie er nicht anders sein konnte. Was er dazu nicht mitbrachte von der Wiege her, das brachten ihm eigentümliche Konstellationen in seinen Verhältnissen und in den Verhältnissen der Zeit entgegen. Und auch diese Zeit, in der er



HEINRICH HEINE 1831
Nach dem Gemälde von Moritz Oppenheim

stand, sie war wie er selbst: zwischen Tür und Angel. Die deutsche Kulturleere und die Kulturübersättigung, wie in literarischen Dingen zum Beispiel im Goethekult, im lebendigen Zufluss der Weltliteratur, in dem Wirken der Romantiker und der Romantik selbst. Heine brachte — und auch als Jude — schon mehr Kulturbeziehungen mit, vom Rheine her, von den Franzosen her. Dann konnte er sich nie in Berlin wohlfühlen, nie in Preussen, dem Lande der deutschen Kulturlosigkeit. Von hier ging die Unterdrückung der Freiheit am gröbsten aus, hier wurde am stärksten versucht, den Weltlauf aufzuhalten. Heine fand nirgends ein Heim — nirgends die Weite, die sein Geist brauchte — die Weite auch, die über den Horizont des Parteisinns hinausgreift. Er hatte es in England kennen gelernt, was es heisst, Weitsein und zur geistigen Weite — wenigstens hier im politischen Sinne — ein Volk heraufgehoben zu haben. So blieb es ein „verlorner Posten", auf dem er stand, bis auch noch das ärgste körperliche Siechtum ihm diesen Posten erschwerte. „Enfant perdu" — „Dreissig Jahre in dem Freiheitskriege" hielt er es aus. Darin hat sich sein Leben aufgezehrt. Darin wuchs der Satiriker in ihm aus,

der die Geissel schwang und seine Liebe in Hass verkehrte, der politische Dichter, der verwundete, um zu heilen. Der Verbannte in der Fremde, der das Rauschen der deutschen Eichen nicht aus dem Sinne kriegen kann, der Überwinder der Romantik, der ihr „Letztes freies Waldlied“ singt — es war schon ganz und gar ein Zeitlied. — Der Lazarus endlich, der in seiner Matratzengruft mit seinem Gotte sich versöhnt und die höchste Liebe auf Erden erlebt hat, um sie im tiefsten Leiden und bittersten Verzichten am tiefsten zu geniessen. Wenn ein Leben seine Sühne brauchte, wenn Verfehlen seine Rache, hier wäre sie. Aber es brauchts nicht. Es ist in dem einen nur ein „Posten vakant“ geworden. Andere mögen anders auf ihrem Posten stehen — aber andere Posten sind auch anders. Manchem ist die Waffe des „pessimistischen Realismus“ nur deshalb nicht geschliffen, weil er mit keiner „romantischen Wirklichkeitsumbildung“ zusammengestossen oder mit ihr zusammenzustossen hatte. Heines Posten hat noch einen besonderen Wert und eine besondere Wichtigkeit für die Kulturentwicklung Deutschlands — auch im enger politischen Sinne — und so sehr sich diese Wich-

tigkeit mit seiner dichterischen Mission verknüpft, ihre Darlegung gehört doch in einen anderen Zusammenhang, wo ihr mehr Recht und Selbständigkeit werden kann. —

Was der Lyriker Heine nach seiner Promotion in Göttingen zunächst schuf, gehört zum bedeutendsten unserer Literatur: „Die Nordseebilder.“ Die ersten grossen lyrischen Meerschilderungen. Goethe war nicht dazu gekommen, hatte auch nicht so mit dem Meere gelebt, wie Heine auf Norderney und seinen wiederholten Meerfahrten. Aber ausser dem stofflichen Gewinn, welche sprachliche Erweiterung! Heine ist in vielem gross, hier hat er Grösse. Es ist wohl zum ersten Male, dass man einer seiner Produktionen gegenüber das Wort Grösse anwendet, so hoch man auch anderes stellen mag. Und so sehr er seine Art bis zur Unart selbst wieder — in inhaltlicher wie formaler Beziehung — in diesen Cyklus hineingetragen, seine poetische Leistung ist so stark, dass die Grösse bedingungslos bleibt. Das ist das Meer, in seinen Bewegungen und Stimmungen, in seinem Wechsel und seinen Farben, in seinem Leben und seiner Grösse. Eine vollkommene Auslösung, weil das intimste Einleben. Und welche wunderbare

Willigkeit der Sprache! Was man auch über die „freien Rhythmen“ sagen mag an Feinem und Aufklärendem, das letzte bleibt etwas Verborgenes, das sich nicht sagen lässt, dem gegenüber jede Erklärung unzulänglich bleibt. Diese Rhythmen sind mit einem so sicheren Gefühle für ihre Werte befreit, und diese Werte sind mit so feinem Ohr erlauscht, dass man sich nur immer wieder willig ihnen hingeben kann, sich von ihnen wiegen zu lassen, sich von ihnen hintragen zu lassen, sich von ihnen umschmeicheln zu lassen, die grosse Weite und bewegte Stille zu erlauschen, die unendlichen Tiefen zu durchdringen, wo versunkene Städte begraben ruhen, der grossen Ruhe über dem Wasser sich hinzugeben, bis alle Schrecken des Seegespenstes aus dem Schweigen steigen — den Gesang der Okeaniden zu vernehmen und das Entzücken der zehntausend tapferen Griechenherzen im Thalatta! Thalatta! zu empfinden — Gewitter und Schiffbruch, Sonnenauf- und Sonnenuntergang, Meeresstille und Sturm, Dämmerung und Nacht und die hohe Helle des klaren Sonnentags, in der Christus über die Welt wandelt und sein rotes Herz über den Frieden der Menschheit strahlt. Grösse der Darstellung, Grösse der Phantasie,

Grösse der Sprache — besonders wieder die Meisterschaft des Beiwortes — und Mut der Neuheit. Vom bedeutungsvollen Schluss der „Heimkehr“ mit der „Wallfahrt nach Kevlaar“ über die lieblichen „Harzreise“-Idyllen zu diesem Cyklus der „Nordsee“ — es ist ein bedeutender und bedeutungsvoller Abschluss des „Buches der Lieder“, eine grosszügige Steigerung, es ist seine Krönung und die endgültige Dokumentierung eines lyrischen Genies. Eine so ausgeprägte, neue, fortentwickelte Art, so strahlende Vorzüge, dass man Schatten und Flecken zwar bedauern kann, dass es aber ungerecht wäre, ein zu starkes Gewicht auf sie zu legen. Menschlich wie dichterisch steht man vor einer komplizierten, widerspruchsvollen Natur, deren Stärken wir nur besser begreifen, wenn wir ihre Schwäche nicht wegschminken wollen und sie ruhig gelten lassen.

Das „Buch der Lieder“ — eine Jugend und mannigfache Leiden — Überschwang und bittere Kälte — schwärmende Liebe und enttäuschtes Hassen — süsse zarte Klänge und scharfe Dissonanzen — liebliche Gefühle und spielend-gemütvolle Inszenierung der Natur — klare Bilder und volle, grosse Töne — das

enge Herz des einzelnen Menschen — der weite Sinn der grossen Lebensmächte und Naturelemente — Sehnen, Begehren, Widerstand, Enttäuschung — ein Ich und die Welt. Ein Dichter und seine Klage, eine Armut und ihr Reichtum. Heine und das „Buch der Lieder“ — eine feste, deutliche Begrifflichkeit, in der ein merkwürdiges Einsseins von Schöpfer und Schöpfung sich ausdrückt, eine markante Empfindungssphäre, die wir nicht mehr vermissen möchten, die uns Besitz geworden und in unserer deutschen Lyrik ihren Wert gewann, den wir hüten — und vor dem wir uns hüten.

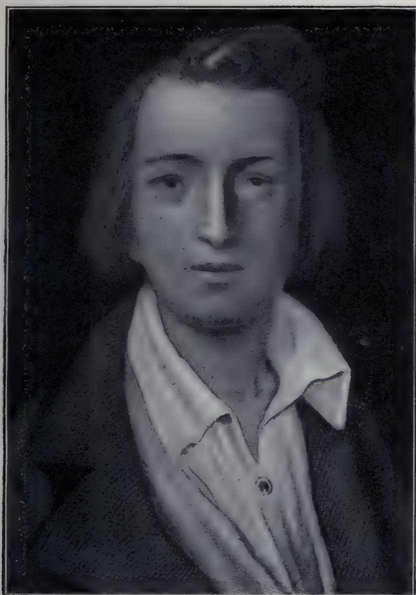
Heines Lied läuft auf die Gasse. Und nicht nur etwa wegen seiner Banalität; mit seinen besten und schönsten poetischen Werten. Es erobert sich die Gasse. Es ist ein Gassenlied, ein proletarisches Lied. Es ist wie der Vogel, der flügge geworden und aus dem Neste fliegt, das Draussen ist seine Heimat und seine Liebe, draussen in allen Zweigen, im grünen Gras, im freien Wald — und in den Strassen der Stadt. Überall da, wo Ohren sind, sein Gezwitscher zu vernehmen, wo Herzen sind, es zu verstehen. I, du holdselige Altjüngferlich-

keit, du lebensfremde Ästhetik! Du verheuchelte Schämigkeit, du unfreies Versteckspiel! Frei und frech ist alles geworden. Die Alltäglichkeit ist poetisch geworden, das Alltägliche singt und klingt. Die kleinen Mädchen und die kecken Jünglinge — die Jungverliebten, die schwelgen, und die Grobgeschiedenen, die trauern — und die, die Sehnsucht tragen in all ihrem Glück, und die, die Erinnerung tragen in all ihrem Leid — die all, die vielen, die Bekümmerten und die Unbekümmerten, die singen es. Und es ist ihnen ein buntes Band in den Frühling hinein, in die Liebe hinein, in das Leben hinein — ein buntes Band in Leid und Weh und eine blinkende Perlenkette in Glück und Kummer. Keine Feier und Feierlichkeit, keine Tempel und Weihen — und dennoch Poesie.

Ein Gassenlied, ein proletarisches Lied — das ist ihm ein Ehrentitel. Das Leben hat einen Ruck bekommen, Gefühle sind Allgemeingut geworden, sind offen geworden, sind öffentlich geworden. Und welche Feinheiten haben sie bewahrt, welche Zartheiten und welchen Zauber süsser Stimmungen — und welche Klänge haben sie gewonnen! Falterflügel in schillerndem Glänzen, Vogelflügel in

glänzend bunten Farben. Leicht, leicht wie Lenzlust — tief weh wie Nachtigallensang.

„Neuer Frühling“ — die erste Abteilung der „Neuen Gedichte“, das prächtige Pendant an Stimmungsgehalt, Feinheit und Geschlossenheit zu dem „Lyrischen Intermezzo“-Zyklus. Aber es liegen ein paar Jahre dazwischen. Man fühlt sich versucht, Verteidigerstellung anzunehmen. Ein paar dunkle Punkte. Wozu verbergen? Heine war bereit, um sich eine Stellung zu schaffen, gegen Ludwig von Bayern seine politische Meinung zu mildern — sie hatte sich ja im ersten Bande der „Reisebilder“ schon tapfer deutlich ausgedrückt, — er buhlte auch wohl um einen braunschweigischen Orden. Hässlich, und ganz und gar nicht das Verhalten eines geraden und festen Charakters. Es ist nicht zu beschönigen. Aber vielleicht zu verstehen. Man weiss so wenig vom Menschen. Und mancher Schritt wird getan im Leben, der nachträglich in eine Zwangslage bringt, weil er anders — in einer anderen Beziehung — gedacht war. Heine ist in einer unfreien Lage. Hinter ihm stehen die Hamburger Grossprotzen, denen er nichts gilt. Auf ihm liegt der Druck des Judentums. Vor ihm liegt eine gewisse Macht



HEINRICH HEINE 1837
Nach der Zeichnung von Tony Johannot

als Redakteur eines Weltblattes. Mancherlei kommt zusammen. Frei werden! Und die Eitelkeit — sich selbst und denen hinter ihm gegenüber. Viele sind nie gestrauchelt, weil ihr Weg in ebener, gewiesener Bahn ging. Heine ist hier gestrauchelt.

Keine Verteidigerstellung deshalb. Aber keiner darf einen Menschen verurteilen, ehe er selbst geprüft worden. (Freilich, mancher war auch dem Leben die Prüfung nicht wert.)

Aber es sind nicht alle Punkte erledigt. Heines Lied, das seither wie ein Vogellied auf die Gasse ging, es wird frecher, kühner, kämpfender. Es tritt in den Dienst der Gasse. Es tritt in den Dienst der Zeit. Es bildet seinen Witz, seine Satire schärfer aus. Der Dichter wird Polemiker und prüft nicht immer seine Waffen. Aber ist das die Art des Polemikers? Hier gilt nur eines: zu treffen. Er muss vernichten. Er muss den Sieg auf seine Seite bringen — oder wenigstens die Lacher. Hat man den Polemiker je anders erlebt? Dass Heine auch hier gefehlt, zu weit gegangen ist, zu erbarmungslos gegen seine Opfer war, zur Verteidigung seiner selbst, zur Verteidigung seiner Sache, ein gefährlicher Pamphletist, selbst vor der Gemeinheit nicht

zurückscheuend — es muss zugegeben werden. Aber er stand im Kampf. Er stand im Kampfe des Tages, in dem keine Zeit gelassen ist, in dem auf den Schuss der Schuss rasch folgen muss. Wer je im Kampfe stand, weiss ein Lied davon. Und die höchsten „Kulturträger“ des Staates und der Kirche, sie singen eifrig den Refrain: A la guerre comme à la guerre. Man darf nicht mit zweierlei Mass messen. Man muss die Verhältnisse in Betracht ziehen, nicht um zu entschuldigen, um zu verstehen. Plötzlich war Heine ein politischer Dichter geworden. (Man muss auf seiner Hut sein, dass in diesem Worte die Partei zu hoch ihr Haupt erhebe.) „Vor der Julirevolution war es noch möglich, Heine vorzugsweise als den Dichter mit einem leichten Anstrich von Blasphemie und Frivolität aufzufassen,“ sagt Georg Brandes. Die Revolution brachte ihn ausser sich: „Ich bin ganz Freude und Gesang, ganz Schwert und Flamme, vielleicht auch ganz toll,“ schrieb Heine beim Ausbruch der Julirevolution in Helgoland, wo er die Nachricht erhielt. Sich stärker dem politischen Kampfe zu widmen, führte er nun seinen alten Plan aus, er ging nach Paris. Weder Kaufmann, noch Advokat, noch Re-

dakteur hatte er in Deutschland werden oder bleiben können. In seinem Leben ist nun der aufreibende Kampf — gegen Menzel, gegen Gutzkow, gegen Böme, gegen die deutsche Reaktion und Unterdrückung, gegen seine Familie und — gegen das Leben in Broterwerb und in schliesslicher Krankheit. Sein beweglicher Geist bleibt stark — seine Pfeile werden immer giftiger, sein Witz glänzender, seine Aussprache rückhaltloser. Das ist noch ein wunder Punkt, den man zu verteidigen hätte. Heine hat dies bis zum Überdruss getan: er hat uns zu Kammerdienern seiner Persönlichkeit gemacht. Wir können es ihm nicht verzeihen, dass er uns dabei kein Held geblieben. Er hat aus jeder Liebschaft mindestens ein Gedicht gemacht, er hat uns fast nicht eines der Mädchen vorenthalten, die „vom Manne immer nur im Plural denken." Er hat damit gespielt. Er hat uns damit verachtet und verspottet. Denn er war ein Zyniker. Konnte er anders! Sein Fühlen ist öffentlich — im guten wie im schlimmen Sinne. Es sollen's ihm die verdenken, die gerade diese Gedichte aus seinen Zyklen heraussuchen, wie Kinder die Rosinen aus dem Kuchen. Es ist anzunehmen, dass es gerade diejenigen sind, die

am lautesten schreien. Des Menschen Tugenden und Fehler machen seine Art und seinen Charakter — es wäre mancher mit seinen Tugenden nicht gross geworden. Er brauchte seine Fehler — wie wir alle unsere Fehler brauchen.

Knapp, zart, stimmungsvoll, lieblich sind die Gedichte des „Neuen Frühlings“. Einige gehören zu des Dichters allerbesten. Stofflich bedeuten sie keine Erweiterung. Sie stehen auf der Höhe des „Lyrischen Intermezzo“ in ihrer Gesamtheit und übertreffen es im einzelnen. In dem Abschnitt, der „Verschiedene“ überschrieben, hat der Dichter, wie er es selbst einmal betont, ganz auf die Kraft seiner künstlerischen Behandlung vertraut. Nur so gesteht er gewissermassen manchem Stoff selbst erst ein Recht zu. Vieles ist in der Tat nicht so stark geraten, anderes ist glänzender ausgeführt und macht ihm alle Ehre. Wie fein sind die Seraphinen-Lieder. Welche Pracht hat der „Tannhäuser“. Schilderungen, die kaum schon da waren und so brillant kaum mehr erreicht worden sind. In ihm klingt gewissermassen schon das „Wintermärchen“ an. Neu ist hier das Heimweh nach Deutschland, das den Dichter von nun an nie

mehr verlassen. Und dass er Deutschland nicht geliebt habe, das wird ja heute niemand mehr zu behaupten wagen. Dagegen hat er sich selbst genügend verteidigt. Darunter hat er genug gelitten. Dass es ihm nicht Vaterland gewesen, gegen diesen Vorwurf musste es die Verteidigung schuldig bleiben. Denn der Begriff des Vaterlandes enthält nicht nur eine Forderung an den einzelnen, sondern auch eine Verpflichtung des Landes dem einzelnen gegenüber. Mit dem Einwurf, dass Heine sein Vaterland geschmäht habe als ein vaterlandsloser Geselle, hat sich Deutschland dieser Pflicht nicht entledigt. Es ist ja gerade die tiefste Liebe, die am härtesten verwundet — um der Liebe willen. „Die Ollea“ darf man übergehen, die „Romanzen“ unterhalten und fesseln — „Frau Mette“, „Ritter Olaf“, „Childe Harold“, die beiden ersten wundervollen Strophen der „Psyche“, das Schlussgedicht von „Unterwelt“: „Verfehlte Liebe, verfehltes Leben“, dann die eigentlichen Zeitgedichte „1829“, bevor der Dichter in Frankreich war, mit dem Erstickungsschrei „Fort, nur fort!“ und dann die Sehnsucht nach Deutschland — „o, Deutschland, meine ferne Liebe“ — in „1839“ mit der spöttisch-gemütlichen Schlussstrophe:

„Dem Dichter war so wohl daheime,
In Schildas teurem Eichenhain!
Dort wob ich meine zarten Reime
Aus Veilchenduft und Mondenschein.“

Dann wird aber dieses Gedicht noch weit übertroffen durch das tiefe Schlussgedicht der „Zeitgedichte“, das „Nachtgedanken“ überschrieben. Wie ist hier sprachlich das Weben und die Unruhe der Nacht im Rhythmus, im Klang, in den Wiederholungen so vollkommen dargestellt, wie vereinigt sich das Verlangen nach der Mutter, die Liebe zu ihr , das Bangen um sie, mit der Liebe und der Sehnsucht zur Heimat zu einem schmerzlichen Akkorde, zu nachtdunkler Schwermut, bis der Tag hereintritt und die Helle bringt, der Morgen gewissermassen personifiziert im Weibe:

„Denk ich an Deutschland in der Nacht,
Dann bin ich um den Schlaf gebracht,
Ich kann nicht mehr die Augen schliessen,
Und meine heissen Tränen fliessen.

Die Jahre kommen und vergehn!
Seit ich die Mutter nicht gesehn,
Zwölf Jahre sind schon hingegangen;
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.

Mein Sehnen und Verlangen wächst,
Die alte Frau hat mich behext,
Ich denke immer an die alte,
Die alte Frau, die Gott erhalte!

Die alte Frau hat mich so lieb,
Und in den Briefen, die sie schrieb,
Seh ich, wie ihre Hand gezittert,
Wie tief das Mutterherz erschüttert.

Die Mutter liegt mir stets im Sinn.
Zwölf lange Jahre flossen hin,
Zwölf lange Jahre sind verflossen,
Seit ich sie nicht ans Herz geschlossen.

Deutschland hat ewigen Bestand,
Es ist ein kerngesundes Land;
Mit seinen Eichen, seinen Linden,
Werd ich es immer wiederfinden.

Nach Deutschland lechzt' ich nicht so sehr,
Wenn nicht die Mutter dorten wär;
Das Vaterland wird nie verderben,
Jedoch die alte Frau kann sterben.

Seit ich das Land verlassen hab,
So viele sanken dort ins Grab,
Die ich geliebt — wenn ich sie zähle,
So will verbluten meine Seele.

Und zählen muss ich — mit der Zahl
Schwillt immer höher meine Qual,
Mir ist, als wälzten sich die Leichen
Auf meine Brust — Gottlob! sie weichen!

Gottlob! durch meine Fenster bricht
Französisch heitres Tageslicht.
Es kommt mein Weib, schön wie der
Morgen,
Und lächelt fort die deutschen Sorgen."

Die stärksten, packendsten und heissesten der „Zeitgedichte" stehen in der Nachlese, darunter das gewaltige „Weber"-Gedicht, grausig, hasserfüllt.

In Heines Leben ist, wie gesagt, der Kampf, der Kleinkampf, den der Tag bringt, der Zeitkampf, der die schweren Waffen fordert. Er ist in der Opposition. Und bald auch in der Opposition zur Opposition. Er ist kein Prinzipienreiter. Seine eigene Meinung steht über Parteimeinung. Er nimmt sich die Freiheit, seine Ansichten und Auffassungen zu wechseln, ins Gegenteil zu verkehren. Er ist mehr Dichter als Schriftsteller, mehr Talent als Charakter.



MATHILDE HEINE

„Und wenn ich gestern vorwärts ging,
So geh ich rückwärts heute.“

Gegner fern und nah — und einen grimmen Gegner in sich selbst. In Heines Leben ist der Jammer, die Verbitterung, die Krankheit, so ein schweres Siechtum, wie es in einer furchtbaren langjährigen Leidenszeit sein Leben beschloss, es bereitet sich langsam vor, kommt nicht von heute auf morgen. Schon in seiner Jugend quälten ihn nervöse Schmerzen — sie wurden ihm nicht geglaubt und für Affektionen gehalten. Nur wenn er sie „in zierliche Verse gebracht“, wurden ihm „grosse Elogen gemacht“. Heine war körperlich ein Kranker. Um so mehr ist die Schlagfertigkeit, die Klarheit, die Widerstandskraft seines Geistes zu bewundern. Um so erstaunlicher sind die Gaben seines letzten Lebensjahrzehntes. Dass sie von seinem Zustande nicht beeinflusst seien, dass sein ganzes Schaffen nicht davon beeinflusst sei, wird niemand behaupten wollen, wird aber auch niemand fordern dürfen.

Heine war kein guter Haushalter. Man sagt, wenn einem Juden nicht die Gabe des Rechnens verliehen ist, ist sie ihm gleich gar nicht verliehen. Das trifft bei Heine zu.

Seinem Verleger Campe — „aller Verleger Blüte“ — hat er seine Bücher zu einem Bagatellpreis verkauft. Der Oheim machte ständig Schwierigkeiten. Zwei harte Köpfe stiessen öfter aneinander. Das hatte stets Scherereien zur Folge. Frau Mathilde verstand nicht zu wirtschaften und nicht zu sparen. In Deutschland wurden die Schriften des „jungen Deutschland“ verboten — der ganze Campesche Verlag wurde verboten. Heine war in ständiger Geldverlegenheit. Der französische Staat zahlte ihm die Pension, um die er sich beworben. Aber — es mögen die Deutschen, die nie etwas für ihn getan haben, sich über diesen Schritt entsetzen und ihr Anathema schreien — verkauft hat sich Heine nicht. Er blieb immer den Idealen seiner Jugend treu. Er durfte das von sich sagen. Und er hat nie den Zwiespalt des Aristokratismus und Demokratismus in sich durch ein Dreingeben in die leichteren Verhältnisse erledigt — er hat ihn bitter ausgetragen bis ans Ende. Und bis ans Ende hat er unter ihm zu leiden gehabt. Das Leben brachte die Lösung nicht, ihm selbst gelang sie nicht. Der Tod schnitt dann alles ab. Nur die religiöse Lösung fand der Unerbittliche im Dichter vor und konnte sie be-

siegeln. Zu keinem Bekenntnis war er zurückgekehrt, aber zu seinem Gotte hatte er sich heimgefunden. Nicht aus Schwäche. In aller Klarheit. Ohne Dogmatismus. In aller Freiheit. Und es war s e i n Gott. Freilich nicht ohne Verwandtschaft mit dem Gotte seiner Väter. Aber er erdrückte ihn nicht. „Dieu me pardonnera — c'est son métier.“ Er hatte sich ein Recht auf ihn erworben. Weil er „strebend sich bemüht“ — weil er gelitten, — weil er Erlösung brauchte? Weil er „ein Mensch gewesen“, und das heisst „ein Kämpfer sein“. Und weil Gott nicht etwas ist, das uns entgegengebracht werden kann, sondern dem wir uns entgegen bringen müssen. Man muss hier Heine am tiefsten fassen, an dem er zu fassen ist. An seinem Leidensbette steht noch der Hass neben der Frivolität und der Blasphemie sogar — aber auch der schwere Lebensernst steht da, der die widerstreitenden Gegensätzlichkeiten vereint in einem letzten Lebenssinn, in dem sich die vernichtenden, skeptischen Gedanken mit dem köstlichen, aufbauenden Empfinden vereinen. Man kann keinen Menschen auf eine Formel bringen — man soll für einen komplizierten Menschen keine einfache Deutung fordern.

1842 ist „Atta Troll‘ entstanden. (Nicht 1841, wie Heine schreibt.) Das „letzte freie Waldlied der Romantik“. Er wendet sich gegen die politische Dichtung, soweit sie nur Gesinnung und nicht genug Dichtung ist. Wir haben seitdem das Selbstverständliche gelernt, dass die Gesinnung in der Kunst nicht den letzten Trumpf hat, sondern die Kunst. Das politische Lied ist ein „garstig Lied“, wenn es nur politisch ist und eben kein Lied geworden. Man muss Heines Vorrede zum „Atta Troll“ lesen. Das „Wintermärchen“ und „Atta Troll“ sind nur ganz zu verstehen in ihrem Zusammenhang mit der Zeitgeschichte. Einmal, dass die Poesie eine geschichtliche Aufgabe hatte, und welche. Und dann, wie das Oppositionelle zum Oppositionellen wieder durch die Poesie, die das letzte Wort hat, bedingt ist. Die Kunst ist darin ganz wie die Natur: sie wahrt sich immer selbst. Darum hat man die beiden Dichtungen, die wirklich „Dichtungen“ sind, nicht mit Unrecht „Arabesken aus den Randzeichnungen zur deutschen Geschichte“ genannt. In „Atta Troll“ sind zunächst alle Herrlichkeiten der Romantik.. Die gesättigten Stimmungen, die blühenden Schilderungen der Landschaft. Eine wunderbare Kraft der

Phantasie — an die Grösse der Meerbilder erinnernd der Geisterzug im Tale Ronceval. Die Schärfe des Witzes, die Unerbittlichkeit und Rücksichtslosigkeit der Kampfesweise. Heine ist grausam. Wo er sich eingebissen, lässt er nicht mehr los. Er ist eine schlanke, sehnige Dogge, frappierend in der Eleganz seiner Kampfesbewegungen, entzückend und nicht auszusehen in den Stellungen des Angriffs, eine prachtvolle Bestie edler Rasse und Zucht. In „Atta Troll“ ist das freilich nicht so scharf wie im „Wintermärchen“, nicht so brutal und raubtierhaft, nicht so erhitzt und gereizt. Stimmung und Humor, eine gewisse Gutmütigkeit, verklären und verhüllen mit zartgewobenen Schleiern. Und dann, man ist in einem wohligen Fluss. Es ist Duft und Glanz, es ist das Gepräge südlichen Lebens, südlicher Wärme und grotesker Grösse in dem Gedicht. Ganz anders im „Wintermärchen“. Hier ist alles scharf, kalt, frostig. Hier ist alles Galle. Einzelheit neben Einzelheit. Und der Humor Galgenhumor. Glühendster Hass, schneidendste Bitterkeit, äusserste Frivolität, skrupellosester Kampf, vor dem Niedersten nicht zurückschreckender Radikalismus. Welche gutmütige Verspottung des Bayernkönigs

durch die Nachahmung seines Stils in den Walhallastrophen des „Atta Troll“:

„Atta Troll, Tendenzbär; sittlich
Religiös; als Gatte brünstig;
Durch Verführtsein von dem Zeitgeist,
Waldursprünglich Sanskülotte;

Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
Tragend in der zott'gen Hochbrust;
Manchmal auch gestunken habend;
Kein Talent, doch ein Charakter!“

Wie scharf dagegen sind im „Wintermärchen“ die Ausfälle gegen die Preussen und das preussische Militär:

„Noch immer das hölzern pedantische Volk,
Noch immer ein rechter Winkel
In jeder Bewegung, und im Gesicht
Der eingefrorene Dünkel.

Sie stelzen noch immer so steif herum,
So kerzengerade geschniegelt,
Als hätten sie verschluckt den Stock,
Womit man sie einst geprügelt.

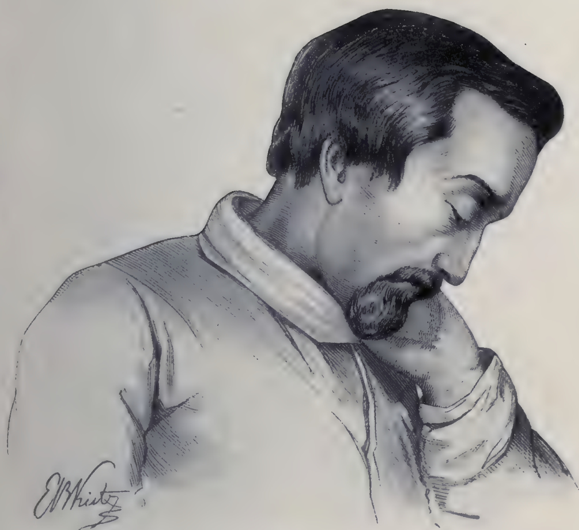
Ja, ganz verschwand die Fuchtel nie,
Sie tragen sie jetzt im Innern;
Das trauliche Du wird immer noch
An das alte Er erinnern.

Der lange Schnurrbart ist eigentlich nur
Des Zopftums neuere Phase:
Der Zopf, der ehemals hinten hing,
Der hängt jetzt unter der Nase."

Ganz besonders scharf aber ist die giftige Anzüglichkeit, die in der Guillotineszene mit Barbarossa steckt, und hassglühend sind die Verse an den preussischen Adler. Zugleich aber auch, wer zu lesen versteht, welch knappe Feinheiten, hélas! und Zusammendrängungen in einzelnen — und gerade wieder landschaftlichen — Szenen, in der Verwendung des Traummotivs und der Traumgestaltung als rein poetischer Wirkungsmittel; zugleich aber auch als eine sichere Barrikade benützt, die schärfsten Pfeile zu verschiessen und die gewagtesten Gedanken auszusprechen. In „Atta Troll" haben Heines positive Leistungen und negativistische Verhöhnungen dauernd wirksame Geschmackswerte geschaffen, im „Wintermärchen" hat er fortlaufend aktuelle Kampfes-

werte geprägt. „Es ist politisch-romantisch und wird der prosaisch-bombastischen Tendenzpoesie hoffentlich den Todesstoss geben,“ hat er selbst von der „Deutschland“-Dichtung gesagt. Was „Atta Troll“ in diesem Sinne im besonderen aufs Korn nimmt, das leistet das „Wintermärchen“ für das Allgemeine. Und Ariost und Dante sehen dabei den Dichter mit fernen Augen an.

„Atta Troll“ wurde nach dem Besuch des Pyrenäenbades Cauteret entworfen, „Deutschland, ein Wintermärchen“ nach dem Besuch der Heimat nach zwölfjähriger Abwesenheit. Im folgenden Jahre, 1844, starb Salomon Heine, ohne dem Neffen die versprochene Pension vererbt zu haben. Das gab dem krankhaften Zustande Heines den letzten Stoss. Zwölf Jahre nun musste er sich nach Leben und Gesundheit sehnen, wie er sich zwölf Jahre lang nach Deutschland und der Mutter gesehnt hatte. Bei seinem letzten Ausgange war er vor der Venus von Milo im Louvre zusammengebrochen. Ein Martyrium, das er mit wechselnden Stimmungen, aber mit seelischer Grösse ertragen. Es ist ein Glanz der Glorie in dem blassen Leidensglanze, der



Paris den 27 July 1851

Jahre kommen und vergehen —
In dem Webstuhl läuft geschäftig
Schnurrend hin und her die Spule —
Was er webt das weiß kein Weber.

Heinrich Heine.

DER KRANKE HEINE
Gezeichnet von E. B. Kietz 1851

seine letzten Lebensjahre umfliesst. Und die blasse, welke Hand, sie hatte noch genug innere Energie, den Lorbeer des Dichters zu greifen und zu schneiden. Sie pflückte sich einen vollen grünen Kranz. Es sind Zweige und Blätter darin, die nie verwelken werden — und wenn es nicht müssig wäre, Dichterwerke gegeneinander abzuwägen, so könnte man sagen, dass er auf dem Krankenbett das Höchste geleistet habe.

Das lyrische Schaffen in der letzten Periode Heines ist im „Romanzero“, der 1851 erschienen, und in dem „Nachlass“, der erst 1869 veröffentlicht werden konnte, niedergelegt.

Es ist kein anderer Heine, es ist der alte; der alte Heine der Schmerzen und Leiden, des Liebessehnens und Liebeselends, der Entzückungen und Traurigkeiten, der Heine des Hassens und Kämpfens, der „ungezogene Liebling der Grazien“ im künstlerischen und zeitlichen Sinne, der deutsche Aristophanes, der Heine der Romanzen und Balladen, der bildhaften Darstellung und der darstellenden Bildhaftigkeit; Heine, der grosse Karikaturist, der grösste und genialste Karikaturist Deutschlands; aber er ist schwerer, dunkler, tiefer, gewaltsam und gewaltiger. Er ist voller und

unheimlicher, gequälter und quälender. Er ist erschütternder und bitterer, deutlicher in seiner Lebensauffassung, in seiner historischen Betrachtung, erhabener und biblisch in seiner Philosophie. Er hat das Hohelied des Liebens und das Leidenslied der Liebe gesungen, er lebt das Hiobslied menschlichen Leidens — und Salomon und Hiob und eine Mischung von beiden ist in seinem Dichten. Auf drei Säulen steht der Tempel seines lyrischen Ruhmes: dem „Buch der Lieder“, den „Neuen Gedichten“, dem „Romanzero“. Sie sind mit Rosen umwunden und purpurnen Dornen. Aber um die Säule des „Romanzero“ schlingt sich die Leidensblume in tief violetten Blüten zwischendrein, und sie rankt empor zu dem Giebelfelde des „Nachlasses“, darin freche Putten eingemeisselt sind und ernste grosse Gestalten, das Schwert und die Flamme, der totkranke Dichter, abgezehrt und leidensschön sein Lazarusbild — und gross und überirdisch neben ihm, in dem sanften, klaren Antlitz wunderbare Augen, die „Mouche“ — und ganz umrankt von der Leidensblume ist dieses reiche Giebelfeld. „Ich bin jetzt nur ein armer, todkranker Jude, ein abgezehrtes Bild des Jammers, ein unglücklicher Mensch.“ Und dagegen die

Kraft und Grösse seiner Dichtung. Wieder stellt sich das Wort Grösse als das bezeichnendste ganz von selbst ein. Es ist freilich alles wie von einem einzigen scharfen Schlaglicht beleuchtet, in einem Kolorit untergetaucht, aus einem Kolorit herausgehoben: ein harter, eherner, fanatischer Pessimismus. Eine enge Seele, aber ein weiter Geist. Der Pessimismus darf sich nicht als eine Mauer zwischen uns und diese Meisterwerke stellen, wir müssen ihn wirksam in ihnen empfinden, als ein künstlerisch wunderbar bewältigtes Agens, das so ganz zurücktritt im Gedicht, um ganz herauszutreten in seinem Geiste. Besonders in den Balladen ist das von einer unheimlichen Wirkung, von einer packenden Gewalt. Sie gehen einem wie schwere Erlebnisse, wie bedrückende Träume nach; es ist etwas in ihnen von den dunklen Mächten des Lebens und den unergründlichen Beziehungen der Menschennatur. Es ist eine so starke Wirklichkeit in ihnen, dass sie Traum wird. Sie ist hypnotisch, und wir werden ihre Medien. „Karl I.“, „Pfalzgräfin Jutta“, „Schelm von Bergen“, welche Suggestionsgewalt. Welche Knappheit der Darstellung im „Asra“, welche Pracht und Buntheit in „Vitzliputzli“ — trotz einer ge-

wissen Breite und Wortreichigkeit — welche gewagte Bildhaftigkeit und beissende Satire in „Maria Antoinette“, und welche eindringliche Lieblichkeiten und Wortklänge wie Vogelgezwitscher in „Bimini“, dem Romanzero-Nachlassgedichte. Nach den „Historien“ die „Lamentationen“:

„Das Glück ist eine leichte Dirne,
Und weilt nicht gern am selben Ort;
Sie streicht das Haar dir von der Stirne
Und küsst dich rasch und flattert fort.

Frau Unglück hat im Gegenteile
Dich liebefest ans Herz gedrückt;
Sie sagt, sie habe keine Eile,
Setzt sich zu dir ans Bett und strickt.“

Dieses schmerzvolle Gedicht ist das Motto der „Lamentationen“. Unglück, Sorge, Krankenluft — endlos dehnt sich die Zeit. Ein gelähmter, zusammengeschrumpfter Kämpfer — aber noch ist er nicht tatlos. Noch geht die Flamme seines Geistes über das Land, noch kämpft das Schwert seines Hasses. Und höher weht die Glut der Flamme, und schärfer schneidet das Schwert. Es ist auch keine schwächliche Resignation, die dreissig Jahre

des Kampfes verleugnet und ein Leben verneint, die sich in den „Hebräischen Melodien“ ausdrückt, obgleich die Schlussverse des Mottogedichtes dem bescheidenen und sich bescheidenden Philistersinn so nahe zu kommen scheinen:

„Auch rat' ich dir, baue dein Hüttchen im Tal
Und nicht auf dem Gipfel,“

wenn es auch natürlich wäre, dass nach so viel nutzlos verbrauchter Kraft, so viel Leid und Verkennung, ein schwacher Kranker sein Leben und seinen Hochflug bedauerte. Heine ist nun kein lebensdurstiger Hellene mehr, der die Lust des Fleisches preist, aber er ist auch kein lebenverneinender Nazarener, der Abtötung predigt, gleich einer alten Betschwester, die einmal eine junge Hure war. Nein, seine Seele ist noch eines hohen Aufschwungs fähig, eines Gottsinnes, der „mit keiner Symbolik spielt, aber auch seiner Vernunft nicht ganz entsagt,“ eines Liebesgefühls, in dem sich Wirren und Irren klären und ein Sinn sein Einssein findet mit dem Höchsten und Heiligsten, dessen das Herz fähig ist. Ich nenne die „Mouche“. Die Blume der Passion selber.

Am 17. Februar 1856, morgens fünf Uhr, wurde Heine durch den Tod von seinem Leiden erlöst.

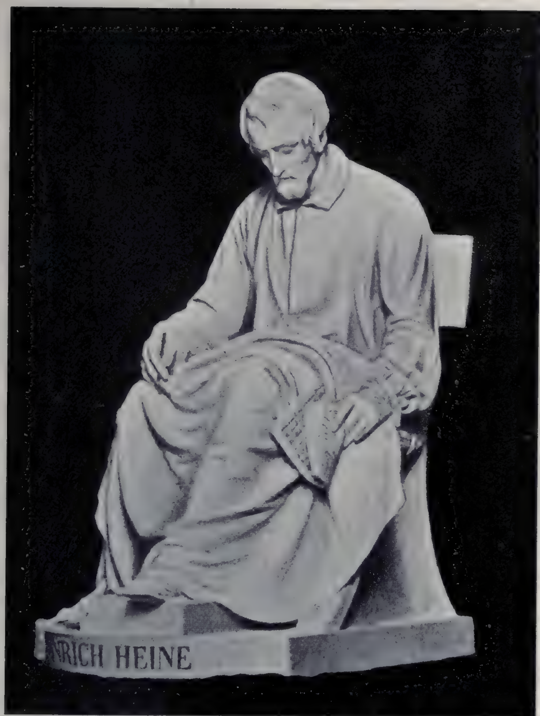
Uns blieb sein Werk. Als Ganzes bedeutend, im Einzelnen nicht immer vollwertig, manches abstossend. Verlockend wieder und gefährlich, vieles davon in unserem ständigen Gebrauch, so dass einiges abgegriffen werden konnte, weil es sein Dasein mehr einem scharfen Kunstverstand, als der Wärme des Gemütes verdankt, und weil sein zersetzender Sinn oft die „Gefühle zerschneidet, um der Wahrheit gerecht zu werden," so dass eine Irritation, eine Schiefheit leicht Überdruss erzeugt:

„Wahnsinn, der sich klug gebärdet!
Weisheit, welche überschnappt!
Sterbeseufzer, welche plötzlich
Sich verwandeln in Gelächter!"

Die innere Gegensätzlichkeit teilt auch die Leser sofort in zwei feindliche Lager: die Partei der Liebenden, der die Partei der Hassenden schroff gegenübersteht. Es bahnt sich mählich erst zwischen beiden eine Verständigung an. Sie wäre leichter, wenn nicht soviel Dummheit und Borniertheit im Spiele

dabei wäre. Heines Poesie wird gewöhnlich zu leicht und oberflächlich genommen. Ihre einschmeichelnde Leichtigkeit bewirkt das, ihre zu fertige, rasch eingehende Prägung. Man würde ihr gerechter werden, wenn ihre Vorzüge weniger wirksam wären, wenn sie weniger die Fehler .ihrer Tugenden hätte. Wenn sie weniger in unreifen Jahren bis zum Überdruss Gefühlsträger würde und Gefühlsauslöser, Gefühlsvermittler und Gefühlsverführer. Wenn sie weniger volkstümlich wäre. Und schliesslich, wenn man sich die Zeit nehmen wollte, sie nach der ersten „Überwindung“ wieder lieben zu lernen in einer zweiten, ernsteren Liebe. Denn sie hat nicht nur das Jungsein — auch ein wenig im Sinne der „Jugendeselei“, zu deren Überwindung sie ja mithilft — sie hat auch eine Jugend, die dem Ernste gereifterer Jahre etwas zu geben hat. Ihre letzte Finesse, ihre eminente Geschicklichkeit, sie gehen erst jetzt ganz auf und können gerechter und vorurteilsloser gewürdigt werden. Man wird in ihnen noch den Künstler bewundern, wo einem der Dichter schweigt. Heine ist die „Brennessel im Küchengarten der Literatur,“ wie Brandes ihn genannt hat. Alle verbrennen sich an ihm

die Finger. Der enge Chauvinismus lehnt ihn ab als Feind und schlachtet ihn gegen sich selbst aus. Dem Missverständnis seines Wirkens hat er das erleichtert mit eigenen Aussprüchen. „Besser, man sagt, ich sei ein Gassenjunge, als dass man mich für einen allzu ernsthaften Vaterlandsretter hält.“ Heine war ein brillanter Schriftsteller. Er liebte als solcher die Pose sowohl wie das Paradoxon. Er war zu beiden eitel genug. Er hat gerne den Leuten vor den Kopf gestossen und hat sie gerne genasführt. Er liebte den Widerspruch und sagte ihnen gerne die Wahrheit, um sie zu ärgern. Er war so ganz und gar kein Philister. Er lebte nach seinem Temperament, seinen Launen und seinen Schwächen. Er war furchtbar oberflächlich, um sich das Tiefere bewahren zu können. Und er musste die Welt ein bisschen für einen Zirkus, einen Fasching nehmen, um nicht über sich selbst zu verzweifeln. Er war ein Clown aus Anlage, aus Notwendigkeit und aus Verzweiflung. Er machte ein Spiel daraus und einen Beruf. Er forcierte die Farce. Aber im Grunde kehrte er zu seinem Ernste zurück und befühlte seine blutenden Wunden. Da mischte sich die Schmerzgrimasse mit der Grimasse des Spöt-



DAS HEINEDENKMAL
IM ACHILLEION AUF KORFU
von L. Hasselries

ers. Es war manchmal eine Nachtigall, die nan singen hörte, und es war eine Spott-lrossel, die sang; so musste es denn auch)assieren, dass man die Spottdrossel vernahm, vo es die Nachtigall gewesen war, die gesun-gen hatte. Denn bei Heine war es so: Die Wahrhaftigkeit musste zur Hervorbringung ler Lüge herhalten, die Lüge, um die Wahr-ıaftigkeit hervorzubringen.

Zu Alexandre Weill hat Heine einmal gesagt: „J'ai pris le monde pour un bal masqué et m'y suis promené avec un faux nez, pour dire des vérités aux dominos de toute couleur." Man hat nicht selten die falsche Nase für eine richtige genommen — und die Wahrheiten für Lügen. Denn die Wahrheiten sind bei den Menschen viel mehr von der Nase abhängig, als man meint.

Auch Rassenhass wurde gegen Heine ausgespielt, versteckt und offen. Es kann aber nicht einleuchten, was Rasse mit dem Dichter zu tun hat. Sie kann nicht schuld sein, dass er einer ist, noch dass er keiner ist. Sie gibt ihm natürlich gewisse Eigenschaften mit. In denen kann Abstossendes für den prinzipiellen Arier liegen, man kann sich damit auseinandersetzen. Den Dichter deshalb ablehnen,

kann man jedenfalls nicht. Man muss ja aber nicht jeden Dichter, den man anerkennt, auch gleich lieben.

Heine ist eine deutliche und notwendige Note in unserer Lyrik. Seine Stimme ist ihr notwendig, wie die Amsel dem Walde und die Nachtigall der Mondnacht. Es fehlte etwas ohne sie. Es fehlte auch dem Garten etwas ohne die Grasmücke, und dem Felde ohne die Lerche.

Welches Stoffgebiet er aufgegriffen, er hat es auf seine Art poetisch durchgeführt und zwar bis zur äussersten Grenze. Das ist das Stärkste an ihm. Damit konnte er eine dauernde Einstellung auf seine Art erzwingen. Durch Jahrzehnte unserer Literatur ging sein Einfluss. Diese Literatur war ihm gegenüber nicht stark genug, so musste sie ihm erliegen. Heine ist ein Endpunkt.

Seinen Einfluss und seine Stellung in der deutschen Literatur drückt Brandes so aus: „Wenn Heine dergestalt in der Geschichte der deutschen Lyrik, ja der ganzen Dichtkunst, mit einem neuen Stil Epoche macht: mit der Vereinigung von Schwärmerei und Witz innerhalb der Lyrik und mit einem ganz neuen Geistesgepräge: der Einführung der Prosa in

die Poesie als Folie für diese oder als Spott über dieselbe, so beruht dies auf seiner historischen Stellung, auf dem Übergang von romantischer Wirklichkeitsumbildung zu pessimistischem Realismus, der damals vor sich ging und das Verschmelzen beider Elemente erklärt, die man in seiner Dichtung findet.“ Das letzte Verständnis resultiert so aus dem historischen Zusammenhang. Sein Bestes freilich hat sich davon losgemacht und existiert zeitlos. Dieses aber ist das Grosse in seiner Kunst. Denn keine Kunst und kein Kunstwerk ist gross, wenn es das Historische erst erklären und wiederaufschliessen muss. Das Grösste der Kunst aber ist zeitlos. Man muss Heine auch daran messen.

Man könnte ihn einen modernen Menschen nennen, wenn man erst wüsste, was der moderne Mensch ist. Wenn man das Schwankende seines Charakters, das Differenzierte seines Empfindens, das Nervöse und Krankhafte seiner Beeinflussung, das Widerstreitende seines Schaffens, das Gegensätzliche seines Wesens und seine Gegensätzlichkeit zur Welt, die Verachtung ihrer Normen und dieGleichgültigkeit gegen ihre Forderungen darunter versteht, so mag es stimmen. Er hat

keine klare und ruhige Gesetzmässigkeit, die Goethe hat und die wir immer wieder als Massstab nehmen. Dafür hat er anderes, was Goethe nicht hat. Die Entwicklung hat ihn mit sich gebracht. Es musste einer so kommen, wie er war. Und wenn er alles Unheil angerichtet hätte: Gegen die Entwicklung gibt es kein Wehren. Heine ist uns ganz nahe. Heine ist der erste Poet, der ein Städter war — vor ihm gab es das nicht. Goethe ist ein Sohn des Landes und ein Vater des Landes. Kaum, dass ihm die Kleinstadt ein Gepräge gab, der er ganz sein Gepräge gab. Heine ist ein Stadtpoet. Und sogar gleich ein Grossstadtpoet: Dichter und Journalist, Journalist und Dichter — differenziert und gleichgültig, fanatisch und verachtend, interessiert und einseitig, geschickt und missbräuchlich, vornehm und zynisch. Er ist der Erste, der unsere Lyrik international gemacht hat. Die Franzosen, die seinen Namen nicht aussprechen können, haben eine vorzügliche Literatur über ihn — vielleicht die beste, die über ihn existiert — während wir Deutschen die reichste haben.

Auf dem Montmartrefriedhof in Paris liegt Heine begraben. Kein Deutscher in Paris, der nicht seine Grabstätte besuchte. Veilchen und Immortellen legt man ihm auf den Marmor nieder — wie sie Alfred de Musset auf dem Père Lachaise von den Franzosen niedergelegt werden.

Man fühlt sich auf heimischer Erde an seinem Grabe, wie man sich auf Heimatboden in seiner Gesandtschaft fühlt. Man hört die deutschen Eichen rauschen und spürt den kosenden Duft der Lindenblüte. Man lebt die Romantik des Rheins, der deutschen Berge und des deutschen Waldes. Man fühlt ein Wehen wie aus Jugendtagen — man fühlt das Heimweh, das nach tausend lieben Dingen begehrt, die man einmal besessen. Lied und Sage — andere Sonne und ein anderes Grün — ein anderer Himmel und andere Mädchen, Sehnsucht und Verlangen — und der traurigen Weise Ausklang: „Verdorben — gestorben.“ Und es ist ein Flügelschlag in der Luft — und es ist ein schwerer Schlag nach der Höhe aufzusteigen —: Die deutsche Freiheit, deren Flügel sich noch nicht erholt haben von den scharfen Schnitten, die man an ihnen vorgenommen, deren Fänge noch wund sind von

den Ketten, die an ihren Gelenken gescheuert. Dann spricht man den Namen Heinrich Heines aus. In einer eigenen Ehrfürchtigkeit. Und schämt sich. Und schämt sich der Rührung.

An Zolas Grab geht man vorbei und biegt in die Avenue de la Cloche ein — und bald gewahrt man zur Linken in der zweiten Reihe des Dichters weisse Marmorbüste auf hohem Sockel. Marmor deckt die Erde, in der er ruht, schwer und fest ist sein Grab verschlossen, als sollte ihm auch noch im Tode der Atem genommen sein. Das „Buch der Lieder" liegt aufgeschlagen — es sammelt sich der Regen auf den marmornen Blättern, und die Vögel trinken daraus — und ringsum liest man das Gedicht seines Nachlasses, das er mit „Wo?" überschrieben:

„Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?
Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Werd ich wo in einer Wüste
Eingescharrt von fremder Hand?
Oder ruh' ich an der Küste
Eines Meeres in dem Sand?

Immerhin! Mich wird umgeben
Gotteshimmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir.“

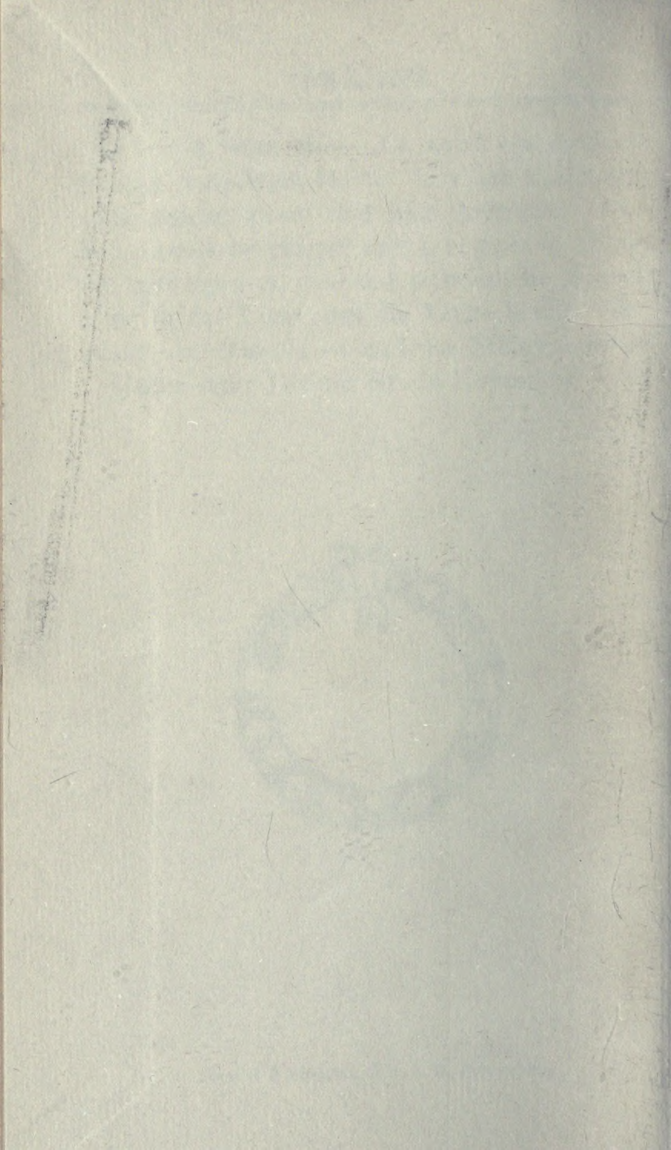
Bei den Islandfischern ist es Brauch, dass e jüngsten Fischer beim Feste der Heimkehr n schwarzes Bahrtuch ausgebreitet halten, amit die Heimgekehrten und die Zurückgebliebenen in der Heimat eine Feier halten an den fernen Gräbern derer, die das Meer behalten, und die draussen im Ozean ruhen, der heimischen Erde auf ewig ferne. Nach fünfzig Jahren halten wir Heine wieder einmal das schwarze Bahrtuch. Es soll zu einer guten Feier sein. Er ist ein Steuermann gewesen, der gegen den Sturm gesegelt, — und ist er in Irren getrieben, so war's, weil er eine Insel gesucht, auf der sein Traum Erfüllung fände. Irgendwo hat ihm die Insel gewinkt — und er hat ihren magischen Zauber verkündet, dass wir sie kennen lernten und uns seiner Verkündigung freuten. Und so wird immer sein Boot nach ihr fahren — und es wird ein Zauberschiff sein — ein Traumschiff und ein Kampfschiff — und Klagelieder klingen an Bord und Lieder der Freude. Nur das Glück,

das Glück fehlt ihm. Es weht ein dunkler Wimpel an seinem Maste. Und am Kiel steht eine bleiche Frau und hält Ausguck. Die Schwermut beschattet mit der weissen Hand die nächtigen Augen und sieht in die Sonne, sieht in das Licht, das die Weite erfüllt. Je- zittert die Bussole — und das Steuer knarrt.

Jeder echte Dichter ist ein Kolumbus.



Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.



NAME OF BORROWER.

Cartte, H